MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

LISTOPAD - GRUDZIEŃ 1935

ROK X - POZNAŃ - NR. 11/12

TREŚĆ NUMERU 11/12.

ROK X LISTOPAD-GRUDZIEŃ NR. 11/12

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

St. Wierzbicki.

O CHORALE GREGORJAŃSKIM.

Chorał gregorjański budzi coraz większe zainteresowanie i to z wielu względów. Badania naukowe nad początkiem i rozwojem liturgji rzymskiej i ściśle z nią związanym śpiewem gregorjańskim dały impuls dzisiejszemu ruchowi liturgicznemu, który ogarnął wszystkie kraje i narody, głosząc z hasłami liturgicznemi ideę restytucji chorału gregorjańskiego, jako oficjalnej muzyki katolickiego nabożeństwa. Dążenia w kierunku przywrócenia chorałowi jego, dawnego przodowniczego stanowiska w muzyce kościelnej, poparte rozporządzeniami papieży i biskupów, napotykają wprawdzie na zdecydowanych wrogów wśród zwolenników pieśni kościelnej w języku narodowym, mają jednak niewątpliwie wielkie szanse powodzenia, czego dowodem następujące fakty. Chóry kościelne przyswajają sobie przepiękne melodje gregorjańskie w większym zakresie, niż to było dawniej, instytuty teologiczne pielęgnują chorał z coraz większem zamiłowaniem, a w wielu gminach chrześcijańskich, i to nietylko w krajach o kulturze romańskiej, staje się śpiew gregorjański zpowrotem własnością wiernych. Jest rzeczą godną zastanowienia, że przywódcy nowoczesnego ruchu liturgicznego okazują więcej pieczołowitości i troski o rozwój pieśniarstwa ludowego w języku ojczystym, niż to czynią ich oponenci. Mamy na to także liczne dowody.

Ze szczególnem zainteresowaniem odnoszą się do chorału gregorjańskiego sfery muzyczne. Muzykologja, która w ostatnich dziesiątkach lat rozwinęła się w sposób niebywały, musiała sięgnąć przedewszystkiem do podstaw dzisiejszej muzyki, a więc do wielogłosowej sztuki wokalnej, która wyprzedziła znacznie rozwój instrumentalizmu. Niepodobna zaś wyobrazić sobie źródłowych badań nad wielogłosowością bez dokładnej znajomości chorału. Z niego czerpali mistrzowie polifonji pełną garścią. Z jego motywów powstała cudowna architektonika mszy, motetów, hymnów, madrygałów, a nawet późniejszych kantat i oratorjów. Mniejsze znaczenie posiada chorał

dla badań pierwotnej synagogalnej muzyki żydowskiej. Rekonstrukcja muzyki żydowskiej jest niesłychanie trudna z powodu braku najstarszych rękopisów.

Śpiew gregorjański pociąga nietylko muzykologa, ale również i kompozytora. Twórca dzieł kościelnych musi bezwzględnie oprzeć się na chorale. Choćby nawet melodyka gregorjańska nie była tworzywem muzycznem jego utworów, to w każdym razie musi mu być wzorem. Pius X., wielki reformator muzyki kościelnej, stawia zasadę obowiązującą kompozytora kościelnego, że o tyle kompozycja kościelna zasługuje na to miano, o ile zbliża się do chorału gregorjańskiego w budowie, natchnieniu i smaku (nell' andamento, nella inspirazione e nel sapore). Kompozytor świecki czerpie najchętniej ze źródeł muzyki ludowej, niemniej jednak nie pogardzi przebogatą skarbnicą melodyki gregorjańskiej. Możnaby wymienić wielu znakomitych kompozytorów, którzy czerpali z tego źródła ożywczego. Na kongresie muzycznym w Akwizgranie wykonano Concerto gregoriano Respighiego, napisane w stylu impressjonistycznym, i Hymny Franciszka Malipiera na orkiestrę, osnute na motywice gregorjańskiej. Bo i dla współczesnego twórcy chorał jest kopalnią tematów.

— — —

Dzieje muzyki kościelnej rozpoczynają się wraz z chrześcijaństwem. Najwcześniejsze wiadomości o śpiewie pierwszych chrześcijan zawierają księgi Nowego Testamentu, dzieła Ojców Kościoła i pisarzy chrześcijańskich z pierwszych stuleci. Wiadomości te nie dają nam jednak dokładnego pojęcia o rozwoju pieśniarstwa religijnego. Badacz chorału gregorjańskiego musi oprzeć się na zbiorach melodyj, najstarsze zaś rękopiśmienne zbiory pochodzą dopiero z 9 wieku. Mam tu na myśli przedewszystkiem rękopis klasztoru w St. Gallen, wydany w nowszych czasach w reprodukcji dla celów naukowych (Benedyktyni w Paleographie musicale). Od 9 wieku począwszy materjały do historji chorału spotyka się w coraz większej obfitości. Rękopisy późniejszych stuleci nie mają już tej wartości, co rękopisy najstarsze.

Pragnę na początku podkreślić jeden bardzo charakterystyczny moment w rozwoju śpiewu kościelnego. Podczas gdy muzyka w kulcie pogańskim a nawet w kulcie żydowskim posiadała charakter muzyki dekoratywnej, w chrześcijańskim kulcie wręcz przeciwnie staje się ona modlitwą i to wyłącznie modlitwą. Chrześcijaństwo wzrasta na gruncie objawienia Starego Testamentu. Nic dziwnego, że i liturgja chrześcijańska i śpiew liturgiczny czerpie ze wzorów synagogi, jakkolwiek

nie zachodzi tu całkowita identyczność kultu, co jest jasnem, jeśli się zważy, że Chrystus ustanawia nowe formy służby Bożej. W każdym razie psalmy, kantyki i inne liryczne utwory biblijne przyjmują się w pierwszych domach modlitwy chrześcijańskich. Psałterz Dawidowy stał się pierwszym śpiewnikiem chrześcijaństwa i pozostał nim aż po dzień dzisiejszy. Teksty śpiewne mszy i nabożeństwa pozamszalnego zw. Horae pochodzą po największej części z psałterza. Melodyka psalmów u chrześcijan Wschodu była wzorowana napewno na psalmodji synagogalnej. Najstarszą formą śpiewną była psalmodja solowa z refrenem ludu właśnie taka, jaką miała psalmodja synagogalna. Od połowy 4 wieku, kiedy Kościół zyskuje swobodę działania w państwie rzymskiem, następuje rozkwit chorału. Wieki prześladowań musiały odbić się fatalnie na rozwoju sztuki muzycznej. Forma recitativa była najdogodniejszą dla chrześcijan, którzy niejednokrotnie musieli się ukrywać w katakombach, unikając wszystkiego, coby zwracało na nich uwagę nienawistnych pogan. Gdy posiew krwi męczeńskiej utorował drogę do wolności Kościoła, zaczęło się rozwijać życie artystyczne i liturgiczne chrześcijaństwa w całej pełni. Następuje rozkwit psalmodji. Nowe formy rozpowszechniają się, z Palestyny i Syrji biorąc początek, nietylko w Egipcie, Grecji, ale przenikają do Medjolanu i do innych ognisk kultury italskiej. Temi nowemi formami były psalmodja dwuchórowa, zwana również antyfoniczną, hymny i śpiew Alleluja, jako radosny zew wolnego Kościoła, bogaty w kunsztowne wokalizy. Streszczając to, co powiedzieliśmy kościelna twórczość pierwszych stuleci obraca się w następujących formach: psalmodja solowa z refrenem ludu (psalmus responsorius, psalmodja chóralna (Psalmus antiphonus), proste recitativo, hymny w metrycznych wierszach, i śpiewy Alleluja. Hymny ze względu na to, że ich teksty nie były pochodzenia biblijnego, a heretycy ulubili tą formę dla szerzenia swych błędów, miały długo wielu przeciwników. W kościele łacińskim rozpowszechniono je w następstwie starań biskupa Medjolanu, św. Ambrożego (um. 397), który stoi na czele historji muzyki Kościoła Zachodniego. Liturgja rzymska dopuściła je dopiero całkowicie w wieku 12.

Jest rzeczą niewątpliwą, że na rozwój chorału działały nietylko wpływy synagogalne, ale i inne. Każdy naród wnosił do tej skarbnicy nowe wartości muzyczne, i tak było aż do tych czasów, w których można mówić o zakończeniu twórczości gregorjańskiej. Dzięki temu chorał ma naprawdę charakter kosmopolityczny. W dziedzinie chorału do wzbogace-

nia tej skarbnicy przyczyniła się także i Polska. W pierwszych wiekach doniosłą rolę twórczą odegrała muzyka grecka. Wpływy helleńskie były silniejsze nawet od wpływów muzyki rzymskiej i nie ograniczały się wyłącznie do samej hymnodji. Można przeprowadzić paralele między hymnem na cześć Heliosa a antyfoną Accipiens Simeon w Święto Matki Boskiej Gromnicznej, między hymnem do Nemezis, skomponowanym przez Mesomedesa a Kyrie 6 graduału rzymskiego; między pieśnią Seikilosa, a Hosanna filio David w niedzielę palmową itd.

W pierwszych stuleciach nie było mowy o jakiejś jedności liturgji i śpiewów liturgicznych. Każda gmina, każda część Kościoła posiada odrębne zwyczaje, melodje i pieśni. Reformę liturgji rzymskiej i uporządkowanie jej przypisuje tradycja papieżowi Damazemu, który miał dokonać tego dzieła około r. 380. Badania naukowe wykazują, że pod tym względem tradycja nie zawodzi, owszem, że za czasów Damazego uporządkowano kult liturgiczny w Rzymie według wzorów wschodnich, co nie mogło być bez znaczenia dla samych śpiewów liturgicznych. Wieki następne (5 i 6) przynoszą również wiele zmian, na szczególne uwzględnienie zasługuje jednak dopiero pontyfikat Grzegorza Wielkiego (590—604).

Po Medjolanie drugiem ogniskiem śpiewu kościelnego staje się Rzym, gdzie kultura muzyczna wzrastała dzięki Scholi Cantorum, założonej jeszcze za papieża Celestyna w pierwszej połowie 4 stulecia. Rola i znaczenie tej placówki artystycznej rośnie za pontyfikatu Grzegorza I. zw. Wielkim. Wielki ten sternik nawy Piotrowej podjął się uporządkowania i zreformowania liturgji rzymskiej, szczególnie papieskiej. Dotyczy ta reforma tak samej mszy, jak i nabożeństwa pozamszalnego. Owocem jej było Sacramentum gregorianum, które zrazu przeznaczone specjalnie dla Rzymu zostało później przyjęte i w innych prowincjach kościelnych poza Rzymem. Owocem reformy na polu muzycznem był Antiphonarius Cento, którego istnienie niesłusznie kwestjonowano. Autentycznego antyfonarza nie odnaleziono wprawdzie, ale ustalono możliwość zrekonstruowania go na podstawie najstarszych rękopisów, odrzucając z nich te części, które przyjęto po Grzegorzu Wielkim. W uznaniu zasług Grzegorza W. nazwano śpiew liturgiczny gregorjańskim; nazwa chorał pochodzi od chorus t. j. presbyterjum, w którem te śpiewy były wykonywane.

Kiedy od 7 wieku począwszy liturgja papieska dostała się do kościołów północnych, do Anglji, do Galji i krajów germańskich, jak również przyjęła się w większej części Italji

i Hiszpanji, gdzie tylko kościół medjolański i kościół w Toledo został wierny starej praktyce liturgicznej, można było mówić o prawie obywatelstwa chorału gregorjańskiego w krajach o kulturze łacińskiej. Jeżeli mowa o ukształtowaniu samej mszy, która jest centralnym punktem liturgji chrześcijańskiej, to należy wspomnieć, że śpiewy między odczytywanemi ustępami Pisma św. w czasie mszy, jak Graduale, Alleluja i Tractus, miały charakter solowy i z tego powodu były muzycznie najbogatsze, natomiast takie, jak Introitus i Communio, powstałe z psalmodji chórowej, Cantus antiphonus, miały o wiele prostszą budowę melodyjną. W pośrodku między temi dwoma rodzajami stoi Offertorium, pierwotnie powstały z antyfonji, potem jednak zreformowany w stylu responsorjalnym t. zn. najbogatszym.

Na reformie Grzegorza nie kończy się jednak ewolucja chorału. Średniowiecze uprościło bowiem formy liturgiczne i śpiewne mszy papieskiej i dostosowało je do potrzeb całego Kościoła. Za Grzegorza śpiew Introitus składał się z całego psalmu. Potem pozostawiono tylko jeden wiersz psalmu i t. zw. doksologję (Gloria Patri). To samo stało się ze śpiewem Communio. Offertorium miało początkowo wiele wierszy solowych. Kiedy zniesiono ceremonję przynoszenia przez wiernych ofiar do ołtarza, zniesiono kilkuczęściowy podział Offertorium. Ślady jednakowoż dawnych zwyczajów pozostały w niektórych mszach.

Śpiewy, które dotychczas wymieniłem, (zmieniają się w każdej mszy, zmienia się też melodja), nazwano w późnem średniowieczu Proprium, które dzieli się na Proprium de Tempore i de Sanctis. Do śpiewów mszalnych zaliczamy jednak także śpiewy, które w każdej mszy mają jednakowy tekst, niezawsze jednakową melodję. Przypominają one raczej styl hymnów, i zostały określone przy końcu średniowiecza Ordinarium Missae. Do nich należą: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus i Agnus Dei. Śpiewy te mają swą własną historję. Były one początkowo b. proste, tak, że lud mógł je śpiewać. Przybrały jednak i one bogatszą formę neumatyczną i z tą chwilą przeszły w domenę śpiewaków kościelnych.

Nabożeństwo godzinne, horae, uległo też zmianom. Przeważa w niem psalmodja antyfoniczna, styl resporsoralny i hymnodja. Od 13 wieku zwyczaj śpiewania officium pozamszalnego zaczyna zanikać pod wpływem zakonu Franciszkanów. Dziś pozostały tylko z niego w praktyce kościelnej: nieszpory, kompleta i matutinum w niektóre święta.

Około 9 wieku wchłania liturgja dwie nowe formy, sekwencje i tropy. Były one pielęgnowane najpierw w klasztorach francuskich, także i w St. Gallen. Sekwencje powstały z Alleluja we Mszy i jego jubilusu przez dodanie tekstu pod długie wokalizy. Tropy zwiększały niektóre części mszy co do tekstu i melodji. Styl obojga był sylabiczny, czyli na jedną zgłoskę przypadała mniej więcej jedna nuta, czasem grupa neumatyczna. W dzisiejszej liturgji pozostało zaledwie 5 sekwencyj, tropy zniknęły prawie zupełnie. Datuje się ten stan od wieku 16.

Wielkiem wydarzeniem w średniowiecznej historji muzyki było wprowadzenie systemu linjowego w pisowni muzycznej około r. 1000. Guido z Arezzo przyczynił się w ten sposób do spisania melodyj gregorjańskich, ale też wtedy zniknęły wszelkie związki Zachodu ze Wschodem. Kościół wschodni zachował po dziś dzień o wiele bogatsze formy śpiewne, niż Kościół Zachodni.

Chorał gregorjański zachował w średniowieczu jedność i nieskazitelność form. Mimo, że niejednokrotnie przeprowadzano zmiany, to jednak i tak nie nagromadziło się tyle warjantów, co w kościołach wschodnich. Inna rzecz, że pod względem graficznym księgi zachodu przedstawiają się różnolicie. Na zachodzie chorał był jedyną muzyką Kościoła. W krajach germańskich i słowiańskich istniały silne tendencje do zastąpienia go pieśnią ludową. O wiele jednak groźniejszym nieprzyjacielem był dla chorału śpiew wielogłosowy i to tym większym, im więcej bogaciły się jego środki techniczne. Pomału chorał schodził na sługę polifonji. Do upadku przyczyniły się również reformy chorału, które raczej deformowały przepiękne melodje gregorjańskie. Takiej reformy podjął się już Palestrina i Zoilo, która nie miała powodzenia. W roku 1614/15 ukazał się w Stamperia orientale kardynała Medici w Rzymie gradual t. zw. Medicaea, w którym skrócono znacznie i zmieniono melodje. Dzieło to było owocem pracy Aneria i Suriany. Wszelkie te i późniejsze reformy były zburzeniem najpiękniejszych tradycyj chorału. Zmiana dowolna neum, obcinanie melizm, bardzo bogatych i efektownych, równało się niszczeniu melodji i logiki architektoniki muzycznej. Idee reformacyjne snuły się poprzez wiek 17, 18 i 19, i to zawsze pod wpływem ideałów praktycznych, a więc dostosowania melodyj gregorjańskich do poziomu ludu. Rozwój muzyki instrumentalnej i operowej przyczynił się już zupełnie do upadku chorału. Dopiero z końcem 19 wieku i początkiem doby obecnej melodje średniowiecza, wieku rozkwitu

chorału, zyskały dzięki badaniom uczonych swe znaczenie w muzyce kościelnej.

(Materjał podany w powyższym artykule może być użyty do odczytów o chorale gregorjańskim, które z korzyścią dla słuchaczy dałoby się ilustrować płytami gramofonowemi.)

Walerja Pałczyńska. (Florencja)

POCZĄTKI LITERATURY ORGANOWEJ.

Zajmowaliśmy się dotychczas opisem powstania organów; z kolei zajmiemy się użyciem organów i co wykonywano. Porównując opisy i wiadomości o użyciu organów w kościele, możemy twierdzić, że użycie ich było dozwolone, jednak nie obowiązywało, już ze względu, że nie wszystkie kościoły posiadały takowe. Liturgja od początku swego założenia była oparta na jednogłosowości, ale prawdopodobnie z ukazaniem się swobodniejszych form wokalnych i pierwiastków wielogłosowości również przypuścić można pojawienie się muzyki instrumentalnej. Podobnie jak polifonja ma swe źródło w muzyce ludowej i mimo oporu kleru została wprowadzona do kościoła, tak i sprawa z organami przedstawiała się podobnie, bo przecież i organy były pierwotnie instrumentem świeckim.

Wiemy, że pierwsze formy wokalne, melodyjnie i rytmicznie swobodniejsze, zostały przyjęte do kościoła, zarówno i użycie organu, ponieważ odpowiadały upodobaniom ludu. Kościół jednak bronił się usilnie przeciw nadmiernemu użyciu organów w kościele, tak jak to czynił dawniej kościół bizantyjski. Użycie organu nie było ustalone liturgicznie, tem samem gra na tym instrumencie mogła być tylko przypadkowa i miała charakter improwizacyjny i tem tłomaczy się też brak literatury organowej z tego okresu.

Powstaje teraz nowa forma muzyczna zwana organum, ale pod tą nazwą można było zrozumieć zarówno określenie instrumentu organu, jak i formę wielogłosową, bowiem użycie jak i wprowadzenie formy organum przypadają w jednym czasie. Przy formie organum chodzi o improwizację głosu wtórującego do cantus firmus według pewnych reguł. Głos ten często występował w tak długich wartościach, że nie sposób było je wykonać głosem, wobec tego użyto organy, które stały się teraz bardzo pożądane.

Organom przypada w muzyce wieloplosowej wykonanie szczególnie długich nut, oraz partje koloraturowe, wychodzące poza obręb głosu ludzkiego. Ze względu na wykonanie,

możemy cały ten okres podzielić na trzy części: w pierwszej części organom przypadało wykonanie długich nut, trudne do wykonania głosem, w drugiej części organy przyjmują żywsze partje głosowe; w tej części ulepszenie organu przyczyniło się do żywszego i doskonalszego wykonania, przyjąć też można, że raczej rozwój muzyki stworzył konieczność ulepszenia tego instrumentu. Jako trzecią część tego okresu uważać możemy wykonanie dwu i więcej głosowych utworów, przypadających mniejwięcej na wiek 14. Zadaniem organisty było jeszcze wykonanie intonacji i wstępów do śpiewu liturgicznego.

Pozatem organy wraz z monochordem były ważnym instrumentem w szkołach klasztornych, o czem pisze de Muris.

Jako najstarszy pomnik muzyki organowej z tego okresu służyć nam może Hymn z Kodeksu Engelbergera z 12 wieku. Bardziej znamienny jest zbiór kompozycyj organowych z 14 wieku, znajdujący się w British Museum w Londynie. Manuskrypt zawiera trzy utwory dwugłosowe bez teksut i trzy trzygłosowe motety. Notacja kompozycji mało różni się od notacji tabulatur Paumanna, ukazujące się o jakie 100 lat później. Utwory bez tekstu należy uważać za preludja, każdy z nich składa się z kilku części, części te się powtarzają t. z. ritornella i tem samem przypominają utwory taneczne z 13 i 14 wieku, które spotykamy w angielskich manuskryptach. Harmonicznie są zbudowane na organum kwintowem.

Dalej polifonja i muzyka instrumentalna w szczególności organy, tworzą nowe pojęcie stylu „ars nova“ (1330—1400). Nowe formy muzyczne, od francuskiej chanson począwszy do florenckiej ballaty, cacia i madrygału, w przeciwieństwie do wyłącznie kościelnego kierunku są pierwszemi objawami muzyki świeckiej, zatem i instrumenty odgrywają teraz ważną rolę, ważniejszą niż w okresie „ars antiqua“. W okresie „ars nova“ muzyka wyzwalała się z pod ograniczeń liturgji; staje się celem dla siebie, słowa tekstu odgrywają podrzędną rolę wobec formy i treści utworu muzycznego. To wyzwolenie się stylu z więzów liturgicznego cantus firmus wskazuje na duch renesansu, w zaakcentowaniu indywidualnej twórczości, prąd renesansu coraz to wyciskuje wyraźniejsze piętno od epoki trecenta na życiu duchowem i kulturalnem.

Ogniskiem nowej sztuki staje się Florencja, gdzie obok polifonji uprawia się muzykę instrumentalną. Znamy cały szereg organistów florenckich, których kompozycje wydał Wolf, jak Ghirardellus, Donatus de Florencia, Giovanni de Cascia. Wszyscy ci organiści zostali jednak zaćmieni sławą mistrza organowego Francesca Landina. Urodził się r. 1325, a po-

nieważ był ślepy zwano go także „il cieco“. Zajmował się nietylko kompozycją i grą na organach, ale szczególne wyróżnienie spotkało go za utwory poetyckie. 2 września 1397 umiera we Florencji, grobowiec w San Lorenzo przedstawia go z ulubionemi organami w ręku.

Z pozostałych po nim kompozycyj trudno osądzić wielkość jego talentu, ale prawdopodobnie uprawiał improwizację, bowiem szczególnie wyróżnia się jego mistrzowską grę. Villani jego biograf podaje, że na wielkich organach w kościele San Lorenzo grał utwory kościelne i grę jego podziwiały tłumy, zaś na uroczystościach dworskich urozmaicał utwory świeckie śpiewem.

Drugim z kolei słynnym organistą włoskim z tego okresu był Antonio Squarcialupi, podobno z najdalszych okolic wybierano się, ażeby posłuchać mistrza. Umiera r. 1475 we Florencji, jego podobiznę umieszczono obok pomnika Giotta w kościele Santa Maria, gdzie był organistą. W posiadaniu jego był Kodeks, zawierający najobszerniejszy zbiór muzyki renesansu włoskiego, ofiarowany później przez jego wnuka bibljotece Laurenziana we Florencji. Kodeks ten (1420) zawiera 354 utworów, poczęści również utwory znanych organistów i to szczególnie utworów dwugłosowych. (D. c. n.)

Adam Miętus.

O KULT MUZYKI ORGANOWEJ.

Informacje, jakie w N-rze 9/10 „Muzyki Kościelnej“ podaje p. Szambelan F. Nowowiejski o francuskiem Stowarzyszeniu Przyjaciół Muzyki Organowej, zachęcają do dalszych rozważań nad tem jak opłakany jest stan tej muzyki u nas i co należałoby uczynić, by on mógł ulec częściowej przynajmniej zmianie na lepsze, by poważna dziedzina muzyki organowej zajęła przecież należne miejsce w naszej kulturze muzycznej.

Pytanie, jak wygląda u nas muzyka organowa, wywoływać musi w nas głęboki smutek i — wstyd. By się przekonać, że te uczucia są (niestety) uzasadnione, wystarczy wejść do naszych świątyń. Czy często możemy tam usłyszeć jakieć dzieło z zakresu prawdziwej muzyki organowej? Przypuśćmy jednak, że to wymagania zbyt wielkie, że nie każdy organista musi być wirtuozem, że nieraz wchodzą w grę różne okoliczności niekorzystne; być może. Ale zawsze jeszcze zostają do dyspozycji różnego rodzaju utwory mniejsze, łatwiejsze,

a mimoto posiadające poważniejszą wartość. Czy poświęca się im należytą uwagę, czy się je wykonuje zgodnie z duchem i nastrojem świątyni, z naturą instrumentu? Zdaje się raczej, że wartość organu jest niedoceniana, skoro usiłuje się wciąż — za przykład niech służą również kościoły poznańskie — „urozmaicać“, „uświetniać“ nabożeństwa nieraz bardzo wątpliwej wartości produkcjami solistów-śpiewaków, skrzypków, niekiedy wiolonczelistów, przy których organ jest tylko instrumentem towarzyszącym.

Gdyby jeszcze i w tej funkcji był traktowany z należnym mu szacunkiem! Gdzież tam! Aż nadto często nadużywa się go wygrywając na nim partje o układzie wybitnie fortepianowym; bogata skala rejestrów bywa używana jakoś opacznie, w sposób niezgodny z charakterem utworu, logiką i smakiem estetycznym tak, że brzmienie organu bądźto nadmiernie ściszone chowa się całkowicie poza śpiewaka lub instrument, zostawiając zwłaszcza śpiewaka często niejako bez pewniejszego oparcia, bądź znów zbytnią siłą i jaskrawością barw wybija się ponad solistę i w cień go usuwa. Choć — i to byłoby jeszcze nie najgorsze, gdyby między różnemi stopniami nasilenia i odcieniami barw była widoma jakaś uzasadniona proporcja, gdyby przebijała się jakaś myśl przewodnia....

Jednem z podstawowych zadań organu jest towarzyszenie śpiewom wykonywanym przez ogół wiernych. Aliści i tu wkradła się wada może najbardziej niebezpieczna: maniera. Do naszych pieśni kościelnych wzniosłych i wspaniałych właśnie w swej prostocie doczepia się harmonizację najeżoną dyssonansami, wyprzedzeniami, opóźnieniami, alteracjami, w których labiryncie zatraca się linja melodyjna i charakter chorału tak, że nieraz człowiek pragnący śpiewać z innymi wyrzeka się tej chęci i — słucha zdziwiony!

Czy więc będzie w tem coś niezrozumiałego, jeśli ktoś muzykalny chcąc dopełnić obowiązków niedzielnych i świątecznych będzie słuchał nabożeństwa, w czasie którego żadna muzyka ani śpiew nie będą rozpraszały jego uwagi i — co gorsza — wzbudzały oburzenie.

Powie ktoś: oskarżanie organistów. Bynajmniej! I nie w tem rzecz. — Idzie o to, że dobrej muzyki organowej słyszymy zbyt mało, że z zazdrością czytamy o tych szczęśliwszych Francuzach, którzy od czasu do czasu w ukojnej godzinie wieczoru mogą schronić się w zacisze wspaniałych świątyń i zasłuchać w głębokie dzieła przemawiające głosami przebogatych organów. Czy jednak mamy tylko z założonemi rękoma — zazdrościć? Czy raczej nie pomyśleć nad

tem, by dobry przykład naśladować? Zdaje się, że jeśli gdzie, to przedewszystkiem w Poznaniu, gdzie znakomity Chór Katedralny stwarza wzory stylu kościelnego, gdzie działa i tworzy pierwszy muzyk polski godnością szambelana papieskiego zaszczycony, istnieją warunki dla założenia takiego Stowarzyszenia Przyjaciół Muzyki Organowej, choćby ze skromnym — na początek — zakresem działania. Co do kierownika artyst. zapewne nie byłoby wątpliwości; członkami byliby z natury rzeczy nasi organiści; szeregi ich zasiliłoby niewątpliwie bardzo licznie duchowieństwo, a grono osób żywo odczuwających muzykę organ. i nią się interesujących jest u nas napewno znaczne. Byle zachęcić, poruszyć! Możeby tak na początek zorganizować np. w naszej katedrze poważny recital i wykorzystać go dla zwerbowania pierwszego zastępu członków. A ci niechby już dalej chwalebną i wielce pożyteczną robotę poprowadzili.

X. Władysław Wargowski.

Z LITURGJI MSZALNEJ.

PREFACJA, SANCTUS I BENEDICTUS.

„Wielką modlitwę eucharystyczną“, zwaną w liturgji rzymskiej dawnych wieków *Prex, Mypterium, Canon, Agenda,* poprzedza *Praefatio,* która jak to wynika z samej nazwy jest uroczystym prologiem właściwej ofiary. Na wstępie podajemy prefację na cześć Trójcy Najświętszej, którą kapłan śpiewa prawie we wszystkie niedziele roku.

Per omnia saecula saeculorum.	Przez wszystkie wieki wieków.
Amen.	Odp. Amen.
Dominus vobiscum.	W. Pan z wami.
Et cum spiritu tuo.	Odp. I z duchem twoim.
Sursum corda.	W. W górę serca.
Habemus ad Dominum.	Odp. Mamy (wzniesione) ku Panu.
Gratias agamus Domino Deo nostro.	W. Czynimy dzięki Panu, Bogu naszemu.
Dignum et justum est.	Odp. Godną i sprawiedliwą jest rzeczą.
Vere dignum et justum est, aequum et salutare, nos tibi semper, et ubique gratias agere: Domine sanctte, Pater	Prawdziwie godną i sprawiedliwą jest rzeczą, słuszną i zbawienną, abyśmy Tobie zawsze i wszędzie czynili dzięki,

omnipotens, aeterne Deus. Qui cum unigenito Filio tuo, et Spiritu Sancto, unus es Deus unus es Dominus: non in unius singularitate personae, sed in unius Trinitate substantiae. Quod enim de tua gloria, revelante te, credimus hoc de Filio tuo, hoc de Spiritu Sancto, sine differentia discretionis sentimus. Ut in confessione verae, sempiternaeque Deitatis, et in personis proprietas, et in essentia unitas et in majestate adoretur aequalitas.

. Quam laudant Angeli, atque Archangeli, Cherubim quoque ac Seraphim: qui non cessant clamare quotidie, una voce dicentes.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli, et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Panie święty, Ojcze wszechmocny, Boże wieczny, który z jednorodzonym Synem Twoim i z Duchem Bóg, jeden jesteś Pan, nie w jednej wyłącznie osobie, lecz w jednej istocie Trójcy. Co bowiem o chwale Twojej z Objawienia Twego wierzymy, to (samo) o Synu Twoim, to (samo) o Duchu świętym, bez żadnej różnicy sądzimy, ażeby w wyznaniu prawdziwego i wiecznego Bóstwa czczona była w osobach właściwość, w naturze jedność i równość w majestacie, który wychwalają Aniołowie i Archaniołowie, Cherubini i Serafini, którzy nie przestają wołać codziennie, jednogłośnie mówiąc:

Święty, Święty, Święty Pan Bóg Zastępów. Pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej.
Hosanna na wysokościach.
Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie.
Hosanna na wysokościach.

Prefacja jest wspaniałym, potężnym *hymnem pochwalnym i dziękczynnym.* Po pozdrowieniu *Dominus vobiscum* kapłan wzywa lud, aby w czasie modlitwy i ofiary eucharystycznej zerwał z myślą o doczesności i wzniósł swe serca w górę *(Sursum corda),* a zarazem złożył dziękczynienie Panu *(Gratias agamus).* Dalsza część hymnu nawiązuje do Boskiego Pośrednika, przez którego kościół zanosi do Boga Ojca nietylko modlitwy błagalne, ale również pochwalne i dziękczynne (*Qui cum unigenito Filio tuo; per Christum Dominum nostrum).* Środkowa część (prefacji jest wyłożeniem i wyjaśnieniem tajemnicy, którą kościół w danym dniu rozpamiętywa; w przykładzie podanym wyżej mamy streszczoną pokrótce naukę o Bogu w Trójcy jedynym. Zakończenie zawiera zawsze wspomnienie chórów anielskich, z któremi złączy się cała gmina chrześcijańska, aby śpiewać Panu jak w wizji proroczej Izajasza, potrójne *Sanctus.*

W przecudownych tekstach prefacji jest tyle powagi, namaszczenia i majestatu, że nic dziwnego, iż kościół każe kapłanowi te proste, ale pełne treści słowa śpiewać we mszy uroczystej. Jest rzeczą znamienną, że liturgja grecka każe ją odmawiać po cichu. Z powagą tekstu łączy się prosta, niewyszukana melodja, oparta o formę recytacji, ale niemniej genjalna jak sam tekst. W skarbnicy melodyki gregorjańskiej znajdziemy wiele śpiewów o kunsztownej budowie. Melodja prefacji nie ustępuje im jednak mimo swej prostoty, tak jak prosta melodja „Święty Boże", polskiej pieśni ludowej, może iść w zawody z najpiękniejszą kompozycją wielkiego mistrza. Nic dziwnego, że najwięksi kompozytorzy świata zachwycali się tym hymnem i zachwycają po dziś dzień.

Sakramentarz Leona zna 267 prefacyj, sakramentarz Gelarego 54, obecnie kościół posiada w praktyce liturgicznej 14 prefacyj, łącznie z prefacją na święta M. Boskiej, którą wprowadził papież Urban II (1095), z prefacją na cześć św. Józefa, na święto Chrystusa Króla (wprowadzoną wraz z ustanowieniem święta) i prefacją in Missis pro Defunctis (we mszach żałobnych), zestawioną za pontyfikta Benedykta XV ze starych tekstów. Jest rzeczą charakterystyczną, że tej różnorodności tekstu nie odpowiadała różnorodność melodyj. Różnice melodyjne, jak wynika z badań P. Wagnera, były minimalne, w każdym razie nie zasadnicze. I dziś używane formuły *in tono sollemni* i *in tono feriali* nie posiadają większych odchyleń melodyjnych.

Mettenleiter pisał o prefacji i o Pater noster te słowa: „Nie masz w muzyce i nie może być nic wznioślejszego nad melodje prefacji i Pater noster. Tysiąckroć śpiewaliśmy lub słyszeliśmy je, mimo to nie czujemy znużenia, słysząc ją codziennie i śpiewając drugie razy tysiąc; owszem codzień bardziej one nas poruszają, objawiają nam za każdym razem jakąś rzecz przedtem niesłyszaną i czegoś nowego nas nauczają; słysząc te niebiańskie tony czujemy głębiej obecność Boga i zdaje nam się jakoby tchnienie Ducha św. coraz wyraźniej do nas dochodziło... A tymczasem do osiągnięcia tego wszystkiego używa się zaledwie czterech prostych interwiewów". Wszyscy, którzy słuchają prefacji, podzielają niewątpliwie entuzjazm Mettenleitera, o ile kapłan - wykonawca odtworzy ją należycie. Niestety tak nie jest. Jakżeż często śpiew prefacji zmusza muzykalnego człowieka do opuszczenia kościoła?! Wprawdzie możnaby zaryzykować twierdzenie, że śpiew duchowieństwa podniósł się w ostatnim dziesiątku lat na wyższy poziom odtwórczy, ale niemniej zdarzało mi się, że mu-

siałem nieraz zamknąć radjo, słysząc przeraźliwe tony prefacji. Warto tedy zakończyć krótkie rozważania o prefacji kilku uwagami dla ich wykonawców.

Przedewszystkiem należy zwrócić uwagę, że, chcąc nadać uroczysty ton prefacji, nie trzeba rozpoczynać jaknajwyżej. Przeciwnie, słuchacz odnosi najboleśniejsze wrażenie, gdy słyszy wykonawcę obracającego się w górnych regjonach bez znajomości kunsztu wokalnego. Zamiast kojącej pieśni modlitewnej słyszy krzyk, który zupełnie nie dodaje mu nastroju do rozmowy z Bogiem.

Drugą wadą jest improwizacja. Często nawet muzykalnym jednostkom posiadającym łatwość czytania nut zdaje się, że ich melodja jest o wiele piękniejsza niż ta, którą w księgach oficjalnych podaje kościół. Stąd pochodzi, że prefacja w wielu kościołach Małopolski zamieniła się w sentymentalną piosnkę, której wbrew wyraźnym przepisom liturgicznym towarzyszy nieudolny, niesmaczny, banalny akompanjament organisty. Te improwizowane melodje prefacji z ich nieimprowizowanym akompanjamentem (został on bowiem wydany drukiem z ujmą polskiej muzyki kościelnej) nie mają nic wspólnego z tonacją kościelną i z majestatem wspaniałego hymnu, jakim jest prefacja.

Dalszą wadą jest sztuczność w wykonaniu. Proste melodje prefacji nie znoszą patosu. Jaknajdalej idący objektywizm odpowiada najlepiej intencji kościoła.

Klerycy szczególnie, ucząc się śpiewać, powinni zwrócić uwagę na pierwszy z brzegu interval (tercja, a nie kwarta), dalej na słowa Et ideo (cały ton, a nie półton) i wreszcie na dobrą, zgodną z akcentem, recytację tekstu.

(D. c. n.).

JUBILEUSZ J. S. BACHA.

W roku bieżącym cały świat obchodzi 250-letni jubileusz urodzin słynnego na cały świat, twórcy dzieł organowych, J. S. Bacha. W związku z tem ogłoszone zostały wielkie festiwale bachowskie, cykle imponujących koncertów dzieł Bacha, nowe wydawnictwa i prace krytyczne.

Jan Sebastjan Bach pochodzi z rodziny, która już na początku XVI wieku sprawowała obowiązki muzykantów miejskich w Turyngji.

Pierwszym nauczycielem Bacha był jego najstarszy brat Jan Krzysztof organista, później jako sopranista chóru poznał technikę wokalną, a częste wycieczki do większych miast

okolicznych pozwalały na słyszenie mistrzowskiej gry organowej sławnych organistów, zaś w rezydencji książęcej w Celle poznał francuską muzykę instrumentalną.

Zdobywszy tą drogą rozległą wiedzę, rozporządzając nadto rozwiniętą techniką gry instrumentalnej na organach i skrzypcach, otrzymał najpierw posadę muzyka świeckiego, a później organisty.

Samodzielna praca początkowo nie zaspokoiła jego zamiarów. Chęć zdobycia twórczej wiedzy muzycznej zrodziła w nim ciekawość, zwłaszcza w dziedzinie muzyki organowej. To też gdy się dowiedział o jakimkolwiek sławnym, przyjezdnym do kraju organiście z zagranicy — przeważnie z Włoch, zaraz się do niego udawał, chociaż go to nieraz kosztowało kilka dni pieszej drogi. I wogóle trudności materjalne w tych wypadkach nie stawały mu na przeszkodzie. Największe wrażenie na Bachu zrobiła wirtuozowska gra na organach Buxtehudego w Lubece, dokąd z Arnstadtu wybrał się pieszo, mając wtedy lat dziewiętnaście.

Oprócz utworów na organy pisał także na fortepian i msze, które są wykonywane przeważnie na koncertach religijnych.

Jubileuszowi temu towarzyszy jednocześnie wielki rozwój muzyki organowej XVII wieku, który jest okresem nowego stylu t. zw. barokowego i nowych form w dziedzinie muzyki organowej.

Pisząc o charakterze muzyki Bacha nie można pominąć źródeł i pobudek, które na nią pośrednio i bezpośrednio wpływały.

Już na przełomie XVI i XVII stulecia występują kompozytorzy organowi, którzy formy muzyki organowej (fantasia, toccata i ricercar) wydoskonalili w sposób mistrzowski. Odtąd Włochy i Niemcy stały się ogniskiem świetnie rozkwitającej muzyki organowej.

Najwybitniejszym kompozytorem włoskim na tem polu jest G. Frescobaldi, świetny wirtuoz gry organowej, oraz Gabrieli. Wielotysięczne rzesze słuchaczów gromadziły się w kościele św. Piotra w Rzymie, ilekroć grał Frescobaldi.

Mistrzostwo Frescobaldiego odziedziczył jego uczeń Jan Froberger, który utrwalił pierwszeństwo Niemców w muzyce organowej. Takim sposobem wpływy włoskie przedostały się do Niemiec za pośrednictwem kompozytorów niemieckich, wykształconych we Włoszech, a szkoły organistów niemieckich kładły podwaliny pod bardzo staranne wykształcenie muzyczne. Cechą tych szkół była ścisła wiedza kontrapunktyczna,

przez którą dochodzili do wirtuozostwa, a przez przejęcie się powagą swego zawodu do takiego mistrzostwa technicznego, że utwory nawet drobniejszych organistów brano nieraz za dzieła najwybitniejszych kompozytorów. Rozwój ten w tak szalonem tempie spowodował na gruncie niemieckim skłonność do zawiłych sztuczek kontrapunktycznych, przytem wytworzył szablon i pedanterję. Dopiero Bach przejąwszy wszystkie formy przeszłości doprowadził je do takiego stanu wydoskonalenia, że muzyka jego stała się niedościgłym wzorem dla następnych epok.

K. Gołasiński.

STANISŁAW KWAŚNIK.

PRAKTYCZNE WSKAZÓWKI DLA ZAKŁADAJĄCYCH I SZKOLĄCYCH CHÓRY KOŚCIELNE.

5. Kierownik chóru.

Każdy śpiewak, a nawet tylko słuchacz, rozumie jak ważnym czynnikiem dla należytego rozwoju chóru jest dyrygent, czyli kapelmistrz, lub jak w tytule tego rozdziału, kierownik. Dawniej nazywano taką osobę kapelmistrzem, a dopiero w naszych czasach nazwa ta pozostała tylko przy dyrygentach orkiestr, natomiast kapelmistrzów chórów przezwano dyrygentami. Nie zależy mi tutaj na tem, aby się spierać, która z tych nazw jest najlepszą. Mnie przypada najbardziej do smaku tytuł kapelmistrz, którego do dziś używają kierownicy naszych chórów katedralnych. W tej nazwie powiedziane jest wyraźnie, że osoba chórem kierująca to „mistrz". Samo więc takie określenie mówi wyraźnie, czego żądać się winno od kierownika chóru. Musi on być mistrzem w zakresie wiadomości muzycznych dla jego działu potrzebnych. A dział ten wymaga rzeczywiście wielu umiejętności. Dyrygent musi nietylko umieć prawidłowo dyrygować, co zresztą jest najmniejszą sztuką, (w tym wypadku możnaby go zastąpić robotem,) lecz musi być przedewszystkiem dobrym pedagogiem, któryby potrafił stosownemi sposobami wyrobić śpiewakom muzykalność, smak i umiar śpiewania; wpoić główne zasady muzyki, oraz skompletować tak całość, aby robiła dobre wrażenie. W zdaniu tem mieści się wszystko czego od dyrygenta żąda jego zawód, a co można rozłożyć na tomy podręczników, które on przestudjować musi. Dobry dyrygent nie ograniczy się do bębnienia, czy nawet artystycznego odegrania utworu na fortepianie, organach lub skrzypcach; on musi doprowadzić do tego, żeby umieć zaśpiewać z partytury chórowej każdą partję i zbudować każdy akord. Dyrygent musi znać dobrze zasady harmonji, aby zrozumieć budowę utworu i poprawić błędy, jakie się nieraz, nawet do drukowanych partytur, zakradną. Pozatem dyrygent chóru musi posiadać szkolony, dobry głos, aby pokazać śpiewakom jak się prawidłowo śpiewa.

i jakim sposobem uzyskać można piękne brzmienie głosu. Oprócz tego musi dyrygent chóru mieć dużo smaku artystycznego, od którego zależy nietylko wybór wartościowego repertuaru, lecz także właściwa interpretacja, wykonywanych utworów. A więc dyrygent to prawdziwy mistrz, pośród otaczającej i słuchającej go kapeli.

Starzy śpiewacy rozumieją dobrze ile waży w chórze osoba dyrygenta. Dobry dyrygent to właściwie dobry chór. Od niego zależy wszystko; on potrafi w każdej wiosce, z każdego materjału stworzyć dobry zespół. On może też najlepszy zespół, już przedtem dobrze śpiewający, doprowadzić do ruiny. Mamy w naszem życiu śpiewaczem codziennie wiele przykładów, jak się psuje i naprawia chóry spowodu zmiany dyrygentów. Bardzo przykrą jest sytuacja, gdy wszyscy członkowie chóru widzą, że tylko inny dyrygent mógłby ich do czegoś doprowadzić. Członek chóru, to najlepszy obserwator i zarazem krytyk owego dyrygenta, podobnie jak uczeń swego nauczyciela w szkole.

Dlatego też winni organiści, którym z ich urzędu przypada w udziale kierownictwo chóru, przygotowywać się do tej czynności bardzo intenzywnie i kontrolować krytycznie swoje postępowanie i swój do chóru stosunek. Narzekanie na brak materjału, opieszałość członków i ich niemuzykalność to zwyczajne wykręty leniwych, a zarozumiałych kierowników zespołów chóralnych. Materjał da się wszędzie urobić, a muzykalność, może nieco surową, nasze społeczeństwo, tak wiejskie, jak miejskie, posiada wystarczającą, a nawet można powiedzieć, że ma ono dla pracy zespołowej wiele zrozumienia i daru, wyrobionego długoletnią tradycją. Przykładem niech będą wioski i miasteczka, posiadające dziś pierwszorzędne chóry, czego dowodem choćby punktacja z tegorocznych zawodów.

Nie od rzeczy będzie również wspomnieć ile trudu i pracy wkładają dyrygenci w szkolenie chóru i ile cierpliwości kosztuje ich postawienie chóru na odpowiednim poziomie. Najskuteczniejszym sposobem pracy, jest spokojna stanowczość w ćwiczeniu nie pozwalająca na żadne odchylenia od wymagań muzycznych. Tu musi być dyrygent autorytetem. Bufonada, polegająca na wydrwiwaniu śpiewaków i ośmieszaniu ich niedołęstwa muzycznego, nie doprowadzi do celu — owszem rozbije chór. Trzeba się liczyć z tem, że każdy śpiewak, choćby najsłabszy, posiada własną, czysto ludzką ambicję, której zadrasnąć nie wolno. Skromna, rzetelnie pilna i cierpliwa praca, wyrobi dyrygentowi większy szacunek, aniżeli aktorska łańcuchowo-fotograficzna reklama. Czy widział kto na wielkich kapelmistrzach łańcuchy i medale? Czy odznaczony i uwielbiany dziś przez całą Polskę Nowowiejski dyrygowałby w mundurze szambelana papieskiego, ze szpadą przy boku? Niemądrzy są ci, którzy w ten sposób dyrygentów za ich pracę wynagradzają, a jeszcze niemądrzejsi ci, którzy takie dary przyjmują, a co gorsza często powodują. Niech organista uważa, że kierowanie chórem należy do jego obowiązków, z których się musi dobrze wywiązać.

Nad zdobyciem potrzebnych dla dyrygenta wiadomości i należytej rutyny pracować trzeba całe lata. Jednakże wiele tu znaczy wrodzony dar. Dyrygentem trzeba się urodzić. Nie znaczy to, aby każdy organista nie mógł być dobrym dyrygentem. Chęcią i pracą dużo można osiągnąć. Najlepszą szkołą jest obserwacja i praktyka u dobrych dyrygentów. Dlatego nasze zjazdy mają dla początkujących dyrygentów wielkie znaczenie i ks. ks. proboszczowie powinni zmuszać swe chóry i organistów do brania w nich udziału. Należy też wiejskim i małomiasteczkowym dyrygentom umożliwiać wyjazdy na koncerty dobrych chórów.

Jako podręcznik, który każdy początkujący dyrygent przestudjować powinien polecam — ks. Wiśniewskiego — „O dyrygowaniu".

III KONGRES MIĘDZYNAYODOWY

DLA PROPAGANDY I ODNOWIENIA MUZYKI KOŚĆ.

W imieniu głównego zarządu Międzynarodowego Stowarzyszenia dla propagandy i odnowienia katolickiej muzyki kościelnej ogłasza się, co następuje:

Staraniem Międzynarodowego Stowarzyszenia dla katolickiej muzyki kościelnej odbędzie się w początkach września 1936 r. we Frankfurcie nad Menem III Kongres (tydzień) Międzynarodowy dla katolickiej muzyki kościelnej i duchownej. Katoliccy kompozytorzy, pragnący ubiegać się o wystawienie dzieł swoich na tymże Kongresie, zechcą kompozycje swoje przesłać na ręce niżej podpisanego (z załączeniem porta zwrotnego), najpóźniej do dnia 2 stycznia 1936 r. Kompozycje, uznane przez specjalnie w tym celu zwołaną komisję za wartościowe, przesłane będą do dalszego rozpatrzenia i definitywnego zatwierdzenia na ręce Głównej Komisji Międzynarodowej.

Chodzi nietylko o muzykę ściśle liturgiczną, ale także o muzykę koncertową z charakterem religijnym (kantata, oratorjum, duchowna opera, utwory orkiestrowe i na solo — instrumenty). Szczególnie pożądane są utwory organowe. Wreszcie zwraca się uwagę, że Międzynarodowy Kongres dla katolickiej muzyki kościelnej uwzględni wyłącznie kompozycje, pisane w duchu nowoczesnym.

Ks. dr. W. Gieburowski
dyrygent Poznańskiego Chóru katedralnego
delegat Międzynarodowego Stowarzyszenia
kat. m. k. na Polskę.

ZWIĄZEK ORGANISTÓW DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU.

Miesiące listopad i grudzień nadają się najlepiej na urządzanie zebrań dekanalnych. Pewna ilość dekanatów tej okazji nie minie, i zwoła jeszcze zebranie, jeżeli tego dotąd nie uczyniła. Cóż powiedzieć jednak o tych dekanatach, w których w całym długim roku ani jedno zebranie się nie odbyło? Mamy i takie dekanaty, które urządziły coprawda zebranie, lecz nic o tem nie pisali, niby wstydząc się swej działalności. Mamy przecież pismo nasze dlatego, żebyśmy mogli swobodnie nasze sprawozdania umieszczać. Korzystajmy więc i zachęcajmy wszystkich kolegów do czytania naszego pisma „Muzyka Kościelna".

Podajemy do wadomości, że należytość za Muzykę Kościelną wpłacać można odtąd za pomocą czeków rozrachunkowych. Czek nabyć mozna za jeden grosz na poczcie, a za wpłatę nie opłaca się nic. Przypominamy, że składka wynosi rocznie 9 zł. wzgl. 2,25 zł. kwartalnie.

Na pogrzeb śp. Ks. Kanonika Dr. Michalskiego, honorowego prezesa naszego Stowarzyszenia oraz członka kasy pogrzebowej wypłacono 306,— zł. Upraszа się o niezwłoczne nadsyłanie składek po 3,15 zł. na uzupełnienie kasy. Wypłacono również 153,— zł. na pogrzeb śp. Józefy Kukawkowej w Wrockach. Składka wynosić będzie 1,65 zł., które już teraz wpłacać można.

KOMUNIKATY DEKANALNE.

Kartuzy.

Zebranie organistów dekanatu kartuskiego odbyło się przy licznym udziale członków. Zebranie zagaił prez. dek. Mówiński z Kartuz, który przeczytał protokół z otatniego zebrania. Następnie kol. Belczewski z Goręczyna zdał odszerne sprawozdanie z walnego zebrania organistów w Pelplinie; przyczem wywiązała się dyskusja. W dalszym ciągu pomiędzy innemi zalecano, aby każdy kolega abonował „Muzykę Kościelną" i należał do kasy pogrzebowej. Przy końcu ubolewano, że jeszcze niektórzy koledzy nie uczęszczają na zebrania, niepomni na to, że szkodzą sobie i innym i niejako tamują pracę zawodowi. Zaznacza się, że dla ważnych powodów zebranie prędzej nie mogło się odbyć.

Dekanat Tucholski był aż do roku 1933 niezorganizowany. Z polecenia Zarządu Związkowego zajął się tą sprawą delegat Jackiewicz z Bysławia. Pierwsze zebranie organizacyjne odbyło się dnia 21 czerwca 34 r. w Tucholi. — Na to zebranie stawiło się 7 kolegów. Dziś należą już wszyscy z całego dekanatu z wyjątkiem jednego. Dwóch kol. należy też z sąsiedniego dekanatu Świeckiego i to z Świekatowa i Błądzimia. Po zorganizowaniu się dekanatu odbywaję się zebrania regularnie co kwartał w Tucholi. Wędrownych zebrań narazie się nie urządza, ale będą w przyszłości. Na zebraniach tych są różne odczyty dotyczące stanu organistowskiego i praktyczne ćwiczenia fachowe. Duch i dobre chęci u kolegów jest bardzo dobry, lecz brak dobrych chęci do należenia do Kasy Pogrzebowej, a należeć powinni wszyscy organiści bez wyjątku. *Delegat.*

ZWIĄZEK CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZYJ GNIEŹNIEŃSKIEJ i POZNAŃSKIEJ

KOMUNIKATY ZARZĄDU.

W przyszłym roku we wrześniu obchodzi nasz Związek 10-lecie swego istnienia. Z tej okazji odbędzie się zjazd chórów w Poznaniu z następującym programem: w niedzielę rano śpiewają poszczególne chóry w kościołach poznańskich, w południe wspólne uroczyste nabożeństwo w katedrze, popołudniu otwarcie zjazdu w obecności wszystkich chórów i zawody, wieczorem koncert. W poniedziałek Msza żałobna za zmarłych członków Związku, poczem odbędzie się zebranie ogólne dla wszystkich interesujących się muzyką kościelną. Bliższe programy podamy w nast. nr. „Muzyki Kościelnej".

Dnia 29. X. br. odbyło się zebranie Zarządu Głównego wraz z prezesami i dyrygentami Okręgów. Reprezentowane były Okręgi: Poznań, Inowrocław, Ostrów, Gniezno, Śrem, Środa i Szamotuły. Nieobecni byli przedstawiciele Okręgów: Bydgoszczy i Leszna. Po zdaniu sprawozdań z pracy poszczególnych okręgów, omówiono przyszłoroczny zjazd chórów w Poznaniu, nad którym wywiązała się obszerna i rzeczowa dyskusja.

Przy końcu bież. miesiąca otrzyma każdy chór odezwę, którą należy członkom odczytać, formularz sprawozdawczy za rok 1935, który należy po walnem zebraniu chóru ściśle wypełnić i przesłać niezwłocznie do Związku, oraz wyciąg zaległości chóru do Zw. Podkreślamy, że wielką krzywdę wy-

rządzają chóry Związkowi i sobie, zaniedbując obowiązek opłacania składek do Zw. (25 gr. rocznie za członka) abonament za „Muzykę Kościelną“ (8 zł. rocznie) oraz zaległości za inne zamówienia. Na odwrotnej stronie blankietu nadawczego należy podać na jakie konto pieniądze się przeznacza.

Walne zebrania powinne się odbyć w myśl statutu, dla chórów w styczniu, dla Okręgów w pierwszym kwartale roku. Zwracamy uwagę, że sprawozdania muszą być dokładne, ponieważ zostaną przedstawione Władzy Duchownej, oraz służą Związkowi do celów statystycznych.

Chóry, które nie wypełnią należycie swych obowiązków w stosunku do Związku, bezwzględnie nie wezmą udziału tak w zawodach jak i zebraniach Okręgu i Związku, oraz w przyszłorocznym zjeździe w Poznaniu.

W „M. K.“ ogłaszać będziemy tylko sprawozdania (nie protokóły) z zebrań Okręgowych, i ważniejsze wydarzenia chórów, jak koncerty jubileuszowe itp.

Pokwitowanie wpłaconych składek: Poznań-Górczyn (chór męski) 50,— zł, Kaźmierz 20,— zł, Śrem 45,— zł, Sobota 3,50 zł, Trzemeszno 4,75 zł, Poznań-Dębiec 3,75 zł, Poznań (męski O.O. Jezuitów) 10,— zł.

OBCHÓD JUBILEUSZOWY
i ZJAZD CHÓRÓW KOŚCIELNYCH W GOŁUCHOWIE.

W niedzielę, dnia 18 sierpnia br. odbył się tutaj obchód 25 letniego jubileuszu Chóru Kościelnego „Harmonja“. Wczesnym rankiem zjechały chóry z bliższych i dalszych stron, celem wzięcia udziału w nabożeństwie parafjalnem.

Przy pięknej pogodzie i dźwiękach orkiestry, barwny pochód ze sztandarami przeszedł do pięknej świątyni gołuchowskiej, którą wypełnił po brzegi. Mszę świętą celebrował i wygłosił podniosłe kazanie, z okazji Zjazdu, tchnące umiłowaniem pieśni kościelnej i patrjotyzmem, Wielebny Ks. prob. St. Piotrowski, proboszcz miejscowy i Patron chóru kościelnego. Podczas Mszy św. śpiewał, chór jubilat, pod kierunkiem dyryg. p. A. Nowotki z Pleszewa. Po nabożeństwie odbyło się zebranie jubileuszowe, które zagaił prezes chóru J. Kopczyński, oddając przewodnictwo Patronowi ks. prob. St. Piotrowskiemu. Po odczytaniu sprawozdania z 25 letniej działalności chóru, ks. przewodn. odczytał nadeszłe telegramy. Założyciel chóru p. J. Radomski oraz liczni delegaci składali jubilatowi w imieniu swych chórów życzenia. Delegat chóru św. Stanisława Kostki z Kalisza, wręczył pięknie wykonany dyplom. Członków, od założenia chóru w liczbie dziesięciu, mianowano członkami honorowymi. Członkom zasłużonym, w liczbie ośmiu, przyznano dyplomy zasługi.

Po przerwie obiadowej, uformował się wielki pochód chórów ze sztandarami, oraz licznie zebranej ludności miejscowej i zamiejscowej, biorącej udział w pochodzie, na miejsce popisów.

Dzięki gościnności Protektorów J. O. X. X. Czartoryskich, clou uroczystości miał miejsce w pięknym parku gołuchowskim, na tle fauny i flory, wśród balsamicznej woni, rzadkiego drzewostanu, echa pieśni, rozlegały się w przestrzeni ogromnego parku, co nieskończenie podnosiło kaskadę tonów: za co jubilat składa na tem miejscu swoim protektorom podziekowanie.

Do popisów stanęło dziewięć chórów kościelnych włącznie jubilata, w kateg. chórów miejskich i wiejskich. Do oceny sędziowskiej obowiązywały utwory religijne, poza konkursem świeckie.

W kateg. chóry miejskie, na pierwsze miejsce chór kościelny Jarocin $30^1/_3$ pkt dyr. p. L. Kunz. 4

II nagroda Chór „Cecylja" Pleszew, męski $25^2/_3$; „Cecylja" Pleszew, mieszany $24^1/_3$ pkt. dyr. p. Sarnowski.

III nagroda Chór Skalmierzyce N. 21 pkt. dyr. p. Pruszyński;

IV. Chór Św. St. Kostki Kalisz 13 pkt.; V. Chór Stow. Rzem. Kalisz $12^1/_3$ pkt.

Chóry wiejskie.

I. Chór „Harmonja" Gołuchów $25^1/_3$ pkt. dyr. p. A. Nowotko; II. Chór Kościelny Pogrzybów $19^1/_3$ pkt. dyr. p. Maciaszek; III. Chór Lenartowice $18^2/_3$ pkt.; IV. Chór Droszew $16^1/_3$ pkt.

Każdej kategorji chórów przyznano po trzy nagrody. Gołuchów jako gospodarz z nagrody zrezygnował na dobro chóru następnego, stąd klasyfikacja w tej kategorji przesuniętą została. Jury konkursowe stanowili p.p. prof. Ign. Rozmarynowski, prof. J. Pawlak, prof. J. Kowalski.

Chóry liczyły ca 400 śpiewaków. Jarocin posiada doborowy i wyszkolony zespół, serce rosło gdy na estradzie stanęło 105 śpiewaków, posiadających wysoki poziom i szkolę, pretendować może do I kateg., co jest zasługą dyr. p. Kunza.

Niemniej wysokim poziomem odznacza się chór Kościelny „Cecylja" w Pleszewie. Reasumując recenzję dodać należy, że Zjazd cieszył się liczną frekwencją inteligencji, ziemiaństwa i wszystkich warstw społeczeństwa.

Rzadka ta uroczystość pozostanie długo w pamięci mieszkańców Gołuchowa, oraz będzie podnietą dla Jubilata na drodze rozwoju i dalszej owocnej pracy. J. K.

OD WYDAWNICTWA!

Celem ustalenia nakładu „M. K." na r. 1936, prosimy naszych Szanownych Odbiorców nie zwlekać z odnowieniem, wzgl. zapłaceniem zaległego abonamentu.

Abonament roczny wynosi 8,— zł, półr. 4,50 zł. Wpłacać na konto P. K. O. Nr. 207-940.

Zawody chórów okręgu gnieźnieńskiego.

W niedzielę, dnia 13 października br. odbyły się w Gnieźnie zawody chórów kościelnych, w których wzięło udział ośm chórów, w dziesięciu zespołach.

O godz. 14-tej zebrały się wszystkie chóry w Hotelu Europejskim, skąd z orkiestrą 69 p.p. na czele, wyruszyły w karnych szeregach przed kościół farny po swego patrona ks. dziekana Zabłockiego. Następnie przemaszerowały głównemi ulicami miasta, udając się do sali prymasowskiej, gdzie o godz. 16-tej nastąpiło otwarcie zawodów przez ks. Dziekana, w obecności zastępcy ks. biskupa Laubitza, licznie zebranego duchowieństwa i publiczności. Bezpośrednio po zagajeniu odśpiewały złączone chóry (przeszło 300 osób) Hasło — F. Nowowiejskiego, pod batutą dyr. okr. p. Cichowicza. Publiczność przyjęła znakomite wykonanie tego pięknego utworu hucznemi oklaskami.

W zawodach wzięło udział dziesięć zespołów a to: cztery w kategorji pierwszej, pięć w kat. drugiej i jeden w kat. wiejskiej.

Chóry wykonały utwory wyznaczone przez Zarząd Gł. Związku Ch. K. dodając utwór dowolny. Pozatem w okręgu tym wprowadzono nieobowiązujący konkurs o wędrowną nagrodę, za wykonanie chorału i to: w kat. wiejskiej „Asperges me“, a w pozostałych „Cum Rex Gloriae“.

Najwyższą punktację otrzymał za chorał chór kość. z Trzemeszna (31 pkt.) pod dyr. p. Krycha. Drugie miejsce (29 pkt.) otrzymał chór z Rogowa, trzecie (25 pkt.) chór z Powidza, czwarte chór z Pobiedzisk, (22 pkt.) dalej chór z Mogilna, (17 pkt.) i ze Żnina, ($16^2/_3$ pkt.) Dyrygenci traktowali chorał bardzo indywidualnie, wnosząc nieraz wiele pracy, — lecz przesadzając w tempie i przeczulonej interpretacji. Widać było, że pracą ich kierowała chęć zdobycia nagrody, i że popis nie był skutkiem wyniku stałego ćwiczenia i poprawnego wykonywania chorału na terenie swego kościoła. O wiele lepiej przedstawia się wynik popisów chórów z utworami wielogłosowemi. W kat. wiejskiej wystąpił chór mieszany z Kędzierzyna pod dyr. p. Spychalskiego, uzyskując za wykonanie „Veni creator“ ks. Chlondowskiego 15 pkt. Jest to zespół narazie słaby, tak pod względem materjału głosowego, jak i muzykalności członków. Dyrygent musi pokonywać wiele trudności, aby podołać skutecznej pracy. Nie powinien też porywać się na utwory trudniejsze, lecz uczyć chór pieśni w najłatwiejszem opracowaniu. Jest to zresztą wada, której nie można u naszych wiejskich dyrygentów wykorzenić. Znakomicie spisały się chóry kat. drugiej, których ocena wypadła nadzwyczaj dobrze. Było ich pięć i to: chór z Trzemeszna otrzymał $26^1/_3$ pkt.; chóry z Rogowa i Żnina po 25 pkt.; chór z Pobiedzisk 24 pkt.; oraz chór z Powidza 22 pkt. Wszystkie chóry drugiej kategorji dały co mogły w danych warunkach i spodziewać się należy, że mając tak dobrych dyrygentów jak p.p. Szarzyński, Freytag, Gaziński, Piwkowski i Krych, będą czyniły coraz lepsze postępy, a na zjeździe jubileuszowym, który odbędzie się w przyszłym roku w Poznaniu, nietylko ich nie zabraknie, lecz wzbudzą

szczególniejsze zainteresowanie sądu i swych konkurentów z innych okręgów. Również utwory dowolne, przez poszczególne chóry wykonane, traktowane były przez dyrygentów i śpiewaków poważnie i wypadły przeważnie dobrze. Nie wyróżniam tu specjalnie żadnego z chórów, ani żadnego z dyrygentów, bo wyniki ich pracy były tak jednakowo zadawalające, że trudno mi było zorjentować się, który z występujących zespołów jest wartościowszym i pracowitszym. Różnica dwu lub trzech punktów więcej, uzyskanych przez jeden czy drugi chór nie stanowi jeszcze o jego wyższej wartości, bo nie znamy repertuaru, jakim rozporządzają te chóry i nie wiemy jak pracują na terenie swych parafij. Nieraz już zdarzało się, że najbardziej opieszały dyrygent zdobył ze swym, równie leniwym zespołem, najlepszą ocenę na zawodach. Mam wrażenie, że wszystkie chóry drugiej kategorji występujące w Gnieźnie. zaliczyć należy do najpracowitszych zespołów w naszym Związku — a ich dyrygentów do bardzo dobrych muzyków-dyrygentów. Choć niektórzy z nich jeszcze są zbyt młodzi, spodziewać się należy, po tem co dotychczas zdziałali, że i dalsza ich praca przyniesie jaknajlepsze wyniki. Uwagi jakiemi chciałem się z nimi podzielić, to zbyt dowolny sposób dyrygowania, oraz niezbyt trafne dostosowanie tempa, mimo wyraźnie zaznaczonych intencyj kompozytorów. Wymowa i strona dynamiczna wykonywanych utworów były bez zarzutu. Interpretacja zdumiewać mogła celową pomysłowością. Brawo!

W kategorji pierwszej wystąpiły: chór mieszany i męski z Mogilna, oraz farny chór mieszany i żeński z Gniezna. Wartościowy i pracowity, znany nam z świetnych występów chór z Mogilna nie miał tym razem dnia. Jakiś pech zawisł nad występami zespolów tego chóru i mimo bohaterskich wysiłków bardzo dobrego dyrygenta p. Żurowskiego nie kleilo się. Chór męski otrzymał za wykonanie „Ave mundi“ — Nowowiejskiego 22 pkt., a mieszany za „In monte Oliveti“ — Zieleńskiego tylko 18 pkt. Natomiast chór farny z Gniezna święcił pod dyr. p. Cichowicza prawdziwe tryumfy, wykonując utwór zadany nietylko ku ogólnemu zadowoleniu, lecz budząc zachwyt nawet u swych przeciwników, których mu w Gnieźnie nie brak. Jako utwór dowolny odśpiewał chór farny F. Nowowiejskiego — „Ave Maria“ — motet na 8 głosów tak przepięknie, że nawet najsurowszy krytyk nie mógłby wykonaniu nic zarzucić. Zespół mieszany o sile przeszło stu osób, rozporządza świetnym materjałem głosowym i posiada znakomitego i wytrawnego dyrygenta w osobie p. Cichowicza. Przyznam się szczerze, że znając stosunki gnieźnieńskie od wielu lat i warunki jakiemi otoczona jest tam osoba dyrygenta, chcącego spokojnie a systematycznie pracować i nie znoszącego hochsztaplerskiej bufonady, nie spodziewałem się usłyszeć tak poważnego i wspaniałego chóru. Szkoda, że kompozytor nie mógł sam usłyszeć swego wysoce wartościowego dzieła. Byłby miał rekompenzatę za częste lekceważenie jego utworów przez niedbałe wykonanie. P. Cichowicz to muzyk, który godzien jest najwyższego uznania, to dyrygent jakich u nas niewielu. Jeszcze dziś t.j. w dwa miesiące po zawodach gnieźnieńskich nie mogę

zapomnieć wrażenia i często staje mi przed oczyma karny i liczny zespół, który swem imponującem brzmieniem na estradzie Sali Prymasowskiej przekonał mnie, że Gniezno nie pozostanie w tyle w przyszłorocznych zawodach jubileuszowych, lecz zajmie w nich czołowe miejsce. Moje wrażenie jest takie, że chór farny z Gniezna, to najlepszy zespół jaki dotychczas w Wielkopolsce słyszałem.

Zespół żeński chóru farnego wystąpił jako oddzielna jednostka, wykonując, także pod dyr. p. Cichowicza, Mozarta — „Ave verum", oraz ks. Gieburowskiego — „Wiem, iż Odkupiciel mój żyje." Takiego chóru żeńskiego nie miałem sposobności słyszeć od czasu koncertu słynnego chóru morawskich nauczycielek, który odbył się w Poznaniu przed kilku laty. Chór żeński, który nie zadawala zwykle słuchacza spowodu pewnej pustki, brzmiał tym razem imponująco, zdumiewając szlachetnością i barwą głosów, oraz świetną interpretacją w zakresie frazy i dynamiki. Dla tak wartościowych chórów powinna się znaleść audycja w Radjo i to na wszystkie stacje polskie, aby cały kraj mógł się przekonać, że poza lichemi przeważnie chórami, które się z Wielkopolski słyszy, mamy i dobre, a nawet bardzo dobre chóry.

W b.r. odbyły się zawody w okręgach: poznańskim, średzkim, śremskim, ostrowskim, szamotulskim, kujawskim i gnieźnieńskim. Nie było dotychczas zawodów w okręgach: leszczyńskim i bydgoskim.

Zawody chórów przeprowadzone były w tym roku na podstawie uchwalonego przez Komisję Artystyczną, jednolitego dla wszystkich regulaminu i wykazały wielki postęp w pracy chórów kościelnych i ich dyrygentów. Zwłaszcza podział na kategorje okazał się eksperymentem bardzo udałym. Kategorja wiejska, którą Komisja Artystyczna wprowadziła, celem oszczędzenia chórom wiejskim niemiłej konkurencji jednostek pracujących w innych zgoła warunkach, skupiła wiele wartościowych chórów i wykazała wielką ich żywotność. Ocena chórów kategorji wiejskiej sięgała najniżej 14 pkt. a więc była dostateczną. A i tu winić należy poszczególne sądy, które nie umiały wypośrodkować oceny dla kategorji wiejskiej, lecz zawsze dawały cenzurę porównawczą, w stosunku do różnicy jaka uwydatniała się między tą kategorją, a kategorją drugą i pierwszą. To jest zasadniczy błąd jaki popełniały sądy zawodów, a przyczyną jest brak należytego regulaminu sądu, oraz powoływanie do sądu ludzi niefachowych, może nieraz wielkich miłośników śpiewu kościelnego, lecz nieposiadających odpowiednich kwalifikacyj na sędziego. Zdarza się nawet, że Zarząd okr. zaprasza na sędziego człowieka, który wprost wrogo odnosi się do chórów kościelnych, zapewne z racji swego stanowiska, które nie pozwala mu przyznać, że jakiś chór jest lepszy od jego chóru. Zdarzyło się nawet, że taki sędzia narzucił się siłą na przewodniczącego sądu, tak, że tylko dzięki taktowi delegata Związku udało się uniknąć, niemiłej i demoralizującej chóry, awantury. Na przyszłość

musi Zarząd Główny przestrzegać swego prawa zatwierdzania członków, proponowanych przez Zarządy Okręgów na sędziów i nie zatwierdzać osób, z któremi w b.r. poczyniono smutne doświadczenia. Pozatem należy sądowi stworzyć takie warunki, aby mógł spokojnie, bez ciągłych ze strony otaczających słuchaczy przeszkód, spełnić swe ciężkie i odpowiedzialne zadanie. Miejsce przeznaczone dla sędziów musi być odgrodzone od „ciekawskich", którzy paraliżują porozumienie się sędziów i komentując je na swój sposób, informują o tem zainteresowanych. Z tego powodu przychodzi często do niemiłych scysji.

Również zawody kategorji drugiej odkryły wiele bardzo dobrych chórów, stojących na odpowiednim poziomie i dających rękojmię należytego wywiązania się z obowiązków. W tej kategorji wystąpiła też największa część naszych chórów; nawet te, które mogłyby sobie pozwolić na popis w kategorji pierwszej. Widać z tego, że dyrygenci nader poważnie traktują takie występy i są bardzo ostrożni. Chóry kategorji pierwszej, których mamy niewiele, to przeważnie zespoły wysoko-wartościowe. Tylko w jednym wypadku nie dopisał zespół I kategorji i otrzymał ocenę niższą, od wymaganego regulaminem minimum.

Reasumując powyższe, stwierdzam, że zawody tegoroczne spełniły całkowicie zadanie, o którem w zeszłym roku zaraz po uchwaleniu Regulaminu zawodów w M. K. pisałem i nietylko wniosły dużo nowego życia i ruchu w nasz Związek, lecz pociągnęły do Związku chóry dotąd luzem idące, wykazując skutek programowej pracy.

W b.r. cieszyły się zawody chórów wielkiem zainteresowaniem, ze strony Duchowieństwa, czego niestety dotąd nie było. Jest to też zdobycz wielka, bo tylko wspólna praca wszystkich czynników parafjalnych może doprowadzić chóry nasze na wyżynę, na jakiej je chcemy widzieć.

Dwa okręgi tj. leszczyński i bydgoski nie mogły się dotychczas zdobyć na urządzenie zawodów zapewne dlatego, że mają najlepsze warunki komunikacyjne a Bydgoszcz sama ma kilka chórów w miejscu. Najwyższy czas, aby te okręgi spełniły swój obowiązek, bo chóry ich nie będą mogły wziąć udziału w zawodach jubileuszowych, które będą najciekawszą imprezą, jakie nasz Związek przeżywa. Tylko trochę dobrej woli i nieco energji, a za dwa miesiące może być i tam po zawodach.

Również obietnica delegata kościańskiego, dana na tegorocznem Walnem Zebraniu, co do założenia w Kościanie okr. i urządzenia zawodów, okazała się znanym z tego terenu „słomianym ogniem". **S. Kwaśnik.**

DIECEZJA KATOWICKA.

Z konstytucyjnego zebrania Związku Polskich Chórów Kościelnych Diecezji Katowickiej

odbytego w dniu 26 września 1935 r. w Domu Związkowym przy kościele N. M. P. w Katowicach.

Na powyższe zebranie przybyło ogólem 95 delegatów z następujących parafij: Nowy Bytom, Chorzów I (św. Jadwigi), Chorzów I (św. Antoniego). Chorzów II (św. Barbary), Chorzów II (św. Józefa), Chorzów III (św. Marji Magdaleny), Chropaczów, Katowice — Dąb, Dąbrówka Mała, Godula, Halemba, Janów, Katowice (św. Piotra i Pawła), Katowice (N. M. P.), Kochlowice, Klimzowiec, Lubliniec, Mikołów, Myslowice, Orzegów, Piekary Wielkie, Pawłów, Ruda, Rybnik, Siemianowice (św. Antoniego), Siemianowice (św. Krzyża), Świętochłowice (św. Józefa), Szopienice, Ełnowiec.

Ks. Robert Gajda, proboszcz w Wełnowcu, zagail zebranie, podając do wiadomości, że pismem J. E. ks. Biskupa Katowickiego z dnia 1. VIII. 1935 r. został mianowany organizatorem oraz prezesem „Związku Polskich Chórów Kościelnych". W dłuższem przemówieniu o celach i zadaniach związku ks. Gajda stwierdził, że cele związku są następujące: Związek Chórów Kościelnych ma popierać, ułatwiać i pogłębiać doniosłą pracę religijną i kulturalną każdego chóru kościelnego, docierać do istoty muzyki kościelnej, udostępniać źródła katolickiej muzyki, konieczny jest dalej powrót do choralu gregorjańskiego, poznanie współczesnej twórczości w dziedzinie śpiewu liturgicznego, współpraca z innemi diecezjami, zjazdy śpiewacze. Oto program i praca Związku. Po przeprowadzeniu dyskusji nad sprawą statutu przystąpiono do wyboru zarządu Związku, w skład którego weszli: Ks. Gajda Robert jako prezes Związku. Do Wydziału Związku zostali wybrani: Ks. Plonka Emanuel, przewodniczący, P. Martynowski zastępca tegoż, P. Frandzioch Antoni, sekretarz, p. Bugiel Jan, zastępca sekretarza, p. Okoń Józef, skarbnik, Malczyk Józef, bibljotekarz, pp. Malotte Teodor, Przystolik Jan, Buława Franciszek jako ławnicy. W skład komisji rewizyjnej weszli: pp. Zyska, Winszczyk Wilhelm i Polak Jan. W skład sądu honorowego: pp. Ziaja Szymon, Rzeźniczek Józef, Wróbel Edward, Krzonkała Herman, Wieczorek Ryszard.

Pod adresem polskich kompozytorów.

We wrześniu r. 1936 odbędzie się z okazji 10-lecia Związku Chórów Kościelnych zjazd chórów kościelnych, które wykonają w kościołach poznańskich msze, motety i pieśni.

Ponieważ Komisja Artystyczna ustaliła, ażeby chóry wykonywały współczesne dzieła kompozytorów polskich, uprasza się twórców o zawiadomienie nas o swych dotąd nie wydanych dziełach.

ZARZĄD GŁÓWNY ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH
Poznań, ul. Wrocławska 18.

KRONIKA.

50-letni jubileusz pracy zawodowej.

Członek naszego Związku organista p. Jan Hoffmann obchodził 1 grudnia br. 50-lecie pracy na polu muzyki kościelnej. Jubilat pracował w nast. parafjach: Ptaszkowo, Targowa-Górka, 21 lat w Ostrzeszowie, 8 lat przy kościele Farnym w Poznaniu i ostatnie 8 lat w Wolsztynie, skąd na własne życzenie odchodzi na zasłużoną emeryturę.

Uroczystość jubileuszowa i pożegnanie odbyło się w listopadzie we Wolsztynie. Dozór i chór kościelny obdarzyli Jubilata pięknemi dyplomami.

Ks. Prymas przesłał jubilatowi nast. pismo: **Panu Janowi Hoffmannowi przesyłam z okazji przejścia w stan spoczynku po 50-letniej służbie kościelnej wyrazy arcypasterskiego uznania za sumienne pojmowanie obowiązków swego stanu i za wzorowe życie w myśl zasad nauki Chrystusowej.**

Niechaj Pan Bóg otacza za to Szanownego Jubilata łaską i opieką Swoją świętą w długie lata.

W tej myśli udzielam arcypasterskiego błogosławieństwa.

X August Kard. Hlond.

Do licznych życzeń nadesłanych Jubilatowi przyłącza się Związek Organistów, którego Jubilat był stałym i gorliwym członkiem.

POZNAŃ

Szambelan Feliks Nowowiejski,

który jak wiadomo, otrzymał w tym roku Państwową nagrodę muzyczną, odznaczony został z okazji Święta Niepodległości przez Pana Prezydenta Rzeczypospolitej, **Złotym Krzyżem zasługi.**

10-lecie męskiego Chóru Serafickiego.

W niedzielę, dnia 13. X. br. obchodził chór Seraficki przy kościele OO. Franciszkanów swe 10-lecie założenia.

O godzinie 8-mej odprawił Mszę św. na intencję chóru O. Bednarz. Podczas Mszy św. śpiewał chór męski przy kościele O. O. Jezuitów pod dyrekcją p. St. Siedlewskiego.

Uroczyste zebranie odbyło się w południe w sali Heyduckiego. Wyczerpujące sprawozdanie z działalności chóru dał prezes p. Wł. Czepczyński. Praca chóru była bardzo obszerna, gdyż nie ograniczała się tylko śpiewaniem podczas nabożeństw, ale rozszerzono ją do koncertów rel. śpiewaniem do radja i przedstawień teatralnych treści religijnej. Członków założycieli obdarzono pięknymi proporczykami, a zasłużonych członków dyplomami. W bardzo serdecznych i życzliwych słowach przemówił Patron chóru O. Gwardjan Uljasz.

Wieczorem odbył się w sali św. Marcina koncert religijny. W programie uwzględniono prawie wyłącznie polskich kompozytorów. W kompozy-

cjach od łatwych do trudnych wykazał chór godną podkreślenia pracę, za co należy mu się pełne uznanie.

Współudział w koncercie wzięła p. Klara Kaulfussówna, wykonując kilka utworów na skrzypcach. Specjalną owację urządzono wykonawczyni oraz obecnemu na koncercie kompozytorowi p. Szambelanowi F. Nowowiejskiemu za utwór „Vision". Kilka pieśni odśpiewanych z wielką muzykalnością i jakoby specjalnie nastawionym głosem dla pieśni kościelnej, przez tenora p. Władysława Niewiadomskiego przyczyniły się do uroczystego nastroju na sali. Akompanjował ze znaną precyzją i dyskrecją p. prof. M. Sauer.

Nad całością programu muzycznego w powyższej uroczystości czuwał dyrygent chóru p. Jan Chmielewski, wykazując tak w tym jak i późniejszych dwuch koncertach Chóru Mistrzów Rzeźnickich (chór pielęgnuje śpiew kościelny) i chóru mieszanego przy kościele O. O. Franciszkanów poważne zalety jako dyrygent i interpretator. Jako dowód uznania i wdzięczności za pełną poświęcenia pracę, obdarzyły go powyżej wymienione chóry złotym łańcuchem. **St. S.**

Recital organowy w Stanisławowie.

Z okazji poświęcenia nowych organów w kościele św. Józefa w Stanisławowie odbył się dnia 9 listopada o godzinie 5-tej po południu wielki recital organowy Feliksa Nowowiejskiego ze współudziałem sił profesorskich miejscowego Konserwatorjum Muzycznego im. Moniuszki. — Program zawierał dzieła Bacha i Nowowiejskiego.

Recital wywołał w mieście wielkie zainteresowanie, a cała muzykalna inteligencja stawiła się w komplecie na recitalu. — Ze Lwowa przyjechał umyślnie na recital Ksiądz Michał Kolbuch, Prowincjał XX Misjonarzy M. B. Saletyńskiej.

Dzięki staraniom i zapobiegliwości ks. Proboszcza Stanisława Młynarskiego, który jest równocześnie dyrygentem chóru kościelnego, kościół parafjalny św. Józefa otrzymał piękne organy budowane przez firmę St. Krukowski w Piotrkowie Trybunalskim.

Chór mieszany okręgu ostrowskiego wykonał pod kier. dyrygenta okręgowego p. Pawlickiego (organisty z Odolanowa) na Zjeździe Katolickim w Raszkowie — Mszę polską — Stanisława Kwaśnika. Chórowi towarzyszyła znakomita orkiestra 60 pp. (kapelmistrz por. Paszke).

Przykład okręgu ostrowskiego i p. Pawlickiego, godny jest naśladowania. Nie żałowano trudu i kosztów, aby uświetnić Zjazd Katolicki. Tak pojęty obowiązek stawia okręg ostrowski i jego Zarząd w rzędzie czołowych czynników Akcji Katolickiej.

KRAKÓW.

Prof. Kazimierz Garbusiński napisał ostatnio Requiem z tow. organu na chór męski. Kompozycja zapełnia poważną lukę w naszej polskiej literaturze muzyczno-kościelnej.

W ramach koncertu symfonicznego Filharmonji Krakowskiej, będącej sekcją Tow. Muzycznego, zostaną wykonane dwa dzieła religijne kompozytorów krakowskich, mianowicie Walewskiego: Apokalipsa i oratorjum Garbusińskiego: Św. Franciszek.

K. Jozef Orszulik, kompozytor i dyrygent chóralny, opuścił Kraków i udał się do Warszawy, gdzie objął po Maklakiewiczu stanowisko dyrygenta Chóru Świętokrzyskiego.

Konserwatorjum Tow. Muz., które posiada Wydział muzyki kościelnej, uzyskało prawa szkół wyższych.

Okręg krakowski Związku Chórów Kościelnych przystąpił po ferjach wakacyjnych do pracy, nakreślając program na kilka miesięcy. Przewidywane są wspólne produkcje chórów i zbiorowe koncerty chóralne.

NOWE WYDAWNICTWA

Zbliża się doroczna uroczystość Bożego Narodzenia. Niejeden z duszpasterzy parafjalnych już rozmyśla, jakby uświetnić ją w swoim kościele podczas nabożeństw odprawianych, a przedewszystkiem uświetnić nabożeństwo „świętej nocy“ Narodzenia Pana „Pasterką“ zwane. Z żalem wszakże wyznać należy, że nabożeństwo to zwykle traci swój urok na skutek nieprawidłowego i niedbałego wykonania śpiewów, przypadających na Jutrzni, poprzedzającej Mszę św. tej nocy. Jakich to bowiem improwizacyj często używa organista przy odśpiewywaniu invitatorium, hymnu, antyfon, psalmów itd., jak kaleczy i zeszpeca piękne melodje, przepisane w antyfonarzu lub je skraca, a nawet, nie znając dobrze porządku, myli się i robi zamieszanie w nabożeństwie! Główną przyczyną tego anormalnego i pożałowania godnego stanu rzeczy, corocznie tu i ówdzie się powtarzającego, jest nie tyle zła wola i niedbalstwo organistów, ale raczej brak odpowiednich podręczników do śpiewu, tak dla chórów, jak dla dyrygentów. Zwykle bowiem organiści nasi do śpiewu Jutrzni używają jakiegoś starego Brewjarza, improwizując podług tradycji lub własnego pomysłu melodje poszczególnych części Jutrzni, rzadziej, używając oficjalnego podręcznika liturgicznego „Liber usualis“ zwanego, z powodu dość wysokiej ceny księgarskiej tegoż (zgórą 12 zł). Znając ten dotkliwy brak i potrzebę specjalnego i taniego podręcznika do śpiewu i gry na Jutrzni Bożego Narodzenia, pragnąc przyjść z pomocą organistom i chórmistrzom, ks. profesor H. Nowacki opracował i wydał doskonały pod każdym względem, źródłowo opracowany podręcznik liturgiczno-muzyczny p. t. **Jutrznia na Boże Narodzenie.** Dzieło to zawiera całą czyli kompletną, bez żadnych opuszczeń lub skracań, Jutrznię, podług Brewjarza i Antyfonarza watykańskiego, a więc z autentycznemi melodjami (nutami), oraz z piękną harmonizacją organową, opracowaną podług najnowszych zasad benedyktyńskiej szkoły, solesmeńskiej. Godnem jest uwagi, że nawet **responsorja** (po lekcjach), zwykle po mniejszych kościołach recytowane (tono recto śpiewane), w tym podręczniku podane są z nutami, jak również i końcowe **Te Deum,** wszystko z akompanjamentem organowym.

Pomimo tak obszernego i tak starannie wydanego dzieła, cena tegoż jest nader przystępna, owszem niska, bo zaledwie 2 zl 50 gr. wynosząca. Należy się uznanie i wdzięczność dla czcigodnego autora i wydawcy, gdyż wydaniem tego podręcznika nietylko zadosyćuczynił palącej potrzebie naszych organistów, ale przedewszystkiem przyczynił się do ujednostajnienia i unormowania w przyszłości prawidłowego, podług zasad i przepisów Kościoła odprawiania tego, poważnego i głębokiej starożytności chrześcijańskiej początkiem sięgającego nabożeństwa.

Lecz i o chórach kościelnych, a nawet o wiernych, obecnych na Pasterce nie zapomniano. Ks. prof. St. Świetlicki opracował i wydał tani, bo zaledwie 25 gr. kosztujący podręcznik p. t. **Jutrznia i Pasterka na Boże Narodzenie do użytku wszystkich wiernych.** Sandomierz. Str. 37 (odbitka z Roku liturgicznego Dom Guerangera). Książeczka ta obok tekstu łacińskiego, fracta pagina, zawiera tłumaczenie polskie, nadto, nuty gregorjańskie podług oryginału watykańskiego, wreszcie liczne uwagi, objaśnienia i rozważania liturgiczne, tyczące się całego nocnego nabożeństwa Bożego Narodzenia, a więc, nietylko Jutrzni, ale i Mszy św. czyli Pasterki. Jakaż to dzielna pomoc dla wiernych w sprawie tak gorąco zalecanego przez Kościół, współudziału ich w liturgji tej świętej nocy!

Nie należy przeto wątpić, że nasze duchowieństwo parafjalne z wdzięcznością i uznaniem przyjmie wiadomość o ukazaniu się tych dwóch nowych podręczników liturgicznych, że postara się o ich nabycie i rozpowszechnienie w swoich parafjach, aby wszędzie ku czci Boskiego Dzieciątka brzmiała tej świętej nocy pieśń godna, pieśń czysta i nieskażona.*)

X. S. B.

Uwaga. Pożądaną byłoby rzeczą wydanie podobne Jutrzni Wielkanocnej z dodatkiem całej Rezurrekcji oraz Mszy Wielkanocnej tak dla organistów (z harmonizacją), jak dla chórów i wiernych, ale bezwarunkowo w kluczu wiolinowym (na pięciu linjach).

J. W. Samelczak. — „Pieśń Mszalna", na chór mieszany a cappella może się przydać początkującym chórom, spowodu śpiewności melodji i prostej harmonji, która nawiasem powiedziawszy nie wszędzie odpowiada charakterowi melodji. Np. kadencja na końcu części pierwszej, oraz 4 i 5 takt części drugiej.

J. Chmielewski. — „Narodzenie Pana", kolenda na chór męski a cappella udowadnia, że kompozytor szuka pomysłów dla urozmaicenia codziennej szarzyzny w naszej ubogiej literaturze kościelnej dla chórów męskich. Pomysły te, zresztą nie nowe, powiedzmy prawdę naśladowane od Walewskiego, oży-

*) Obydwa dzieła wzmiankowane nabyć można u autora (Warszawa, ks. H. Nowacki, Redakcja Hosanny, ul. Jezuicka 6 m. 3).

wiają prostą melodykę i przejrzystą harmonję. Czy jednak mogą w tej formie służyć dla celów kościelnych? Myślę, że raczej nadają się do koncertu. Strona dynamiczna utworów przedstawia się dość oryginalnie, jednakże zanadto kontrastowo; autor uznaje tylko ff i pp. Pomysł harmoniczny z akordem septimowym szóstego stopnia w kadencji końcowej może być wcale efektowny, przy starannie ustosunkowanem nasileniu odpowiednich głosów. Błąd w basach (8 takt) pominięty został przez korrektora. Utwór polecić można chórom męskim, zwłaszcza dobrym.

St. Kwaśnik. — „Sześć Kolend". Melodje mniej znane opracowane są na chór mieszany a cappella lub z orkiestrą. Układ jest bardzo przejrzysty i w każdym głosie śpiewny. Każda kolenda zdradza, że napisana została ręką wytrawnego i doświadczonego dyrygenta chórów. Poleca się każdemu chórowi.

Ks. Bolesław Szopiński T. J. 32 pieśni na trzy głosy równe lub cztery mieszane. — Uboga pod tym względem literatura została pomnożona o zbiór bardzo pożyteczny pod względem praktycznym a pod względem artystycznym cenny. Chodzi tutaj o utwory przeważnie kościelne, do których dołączono przy końcu dwie jednogłosowe pieśni świeckie z towarzyszeniem fortepianu nadające się do obchodów świecko-religijnych. Pieśni są melodyjnie łatwe do zapamiętania, opracowanie na głosy zaś bardzo staranne; widać, że autorowi chodziło o to, aby je uprzystępnić także takim zrzeszeniom, którym zestawienie chóru sprawia pewne trudności. Trudności zaś wymagane przez utwory powyższego zbioru pokona przy dobrych chęciach każdy chór i uświetni nimi w szlachetny sposób nabożeństwa kościelne albo też poważne obchody świeckie. Teksty do tych pieśni np. ks. ks. T. Karyłowskiego, Brząkalskiego, Czencza, Czeżowskiego, Hołubowicza, Antoniewicza, Nowaka są mniej znane, ale bardzo nastrojowe. Warto na pieśni te panom dyrygentom chórów i organistom zwrócić specjalną uwagę.

Dr. W. Piotrowski.

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu jako dwumiesięcznik
Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18.
Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,50 zł.
Cena zeszytu 1,50 zł.
Cena ogłoszeń: str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.
Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej“ — Poznań ul. Wrocławska nr. 18.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.